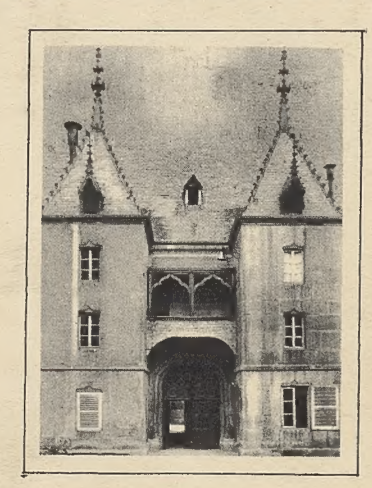
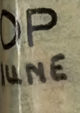
LES VIEUX HOPITAUX FRANÇAIS

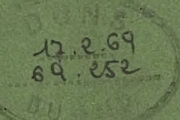


L'HÔTEL-DIEU DE BEAUNE

PAR

CAMILLE MAUCLAIR






FACULTE DE MEDECINE DE PARIS

LES VIEUX HOPITAUX FRANÇAIS

L'HÔTEL-DIEU DE BEAUNE





PAR

CAMILLE MAUCLAIR

ÉDITÉ PAR LES LABORATOIRES CIBA
103-117, Boulevard de la Part-Dieu
LYON
1940







RÉTABLE DE VAN DER WEYDEN. *De gauche à droite :* L'ENTRÉE AU PARADIS, GROUPE COMPRENANT EUGÈNE IV, PHILIPPE LE BON, NICOLAS ROLIN ET SON FILS, LA VIERGE, SAINT MICHEL PESANT LES AMES, GROUPE COMPRENANT GRÉGOIRE DE SALINS, ISABELLE DE PORTUGAL ET QUATRE APÔTRES, ENFIN L'ENFER. *(Photo Bulloz.)*

Au cœur de l'opulente, de l'heureuse Bourgogne, elle est charmante, cette ville de Beaune, apparue entre ces coteaux qui offrent à la fois les carrières de la belle pierre de France et des vignobles fameux. Elle est encore entourée des vestiges de ses antiques remparts rongés par le lierre et la viorne, reflétés dans l'eau des fossés, et dont les glacis sont transformés en jolies promenades publiques ombragées de marronniers, de peupliers et de tilleuls. Beaune jouit du calme provincial et d'un confort médité par une bourgeoisie fortunée. Les logis anciens y sont encore assez nombreux : le modernisme n'y gâte rien. Elle a un beffroi carré, trapu, de la fin du XIVe siècle, qui devait se relier au système de fortifications édifié avec ses tours rondes sur l'emplacement d'un oppidum romain et qui, avec son toit tétragone et son élégant campanile, a grande allure. Elle a son église Saint-Nicolas, d'un sévère caractère roman, dont le tympan monolithe représente, naïvement sculptée, la légende du saint, que précède un porche de bois ajouré et que surmonte une très belle flèche quadrangulaire, bien bourguignonne. Beaune a surtout sa collé-

Ci-contre : DÉTAIL DU RÉTABLE DE VAN DER WEYDEN : EUGÈNE IV, PHILIPPE LE BON, NICOLAS ROLIN ET SON FILS. *(Photo Bulloz).*

giale, Notre-Dame, apparentée par son style aux sanctuaires de Saulieu et d'Autun. On y a travaillé aux XIIIe et XIVe siècles, et c'est au XVe qu'ont été ajoutées les portes à panneaux délicatement ciselés des trois nefs imposantes auxquelles le porche surélevé donne accès.

Deux tours sont restées inachevées, mais la tour centrale, terminée par un lanternon, est entière et puissante. L'architecture de Notre-Dame de Beaune est noble en sa grande sobriété; on y trouve une exception, plus ornementale, plus aimable, en la chapelle latérale que le chanoine Jean de Bouton, devenu chancelier de l'archevêché de Rouen, mais désireux d'être inhumé dans sa ville natale, se fit construire en 1530, luxueusement, avec une floraison de motifs décoratifs et des statues de marbre placées dans des niches sous le plafond à caissons, et que, bien entendu, le zèle des sans-culottes détruisit ainsi que le retable et un vitrail où figurait le portrait du fondateur. Notre-Dame se décore, aux jours de grandes fêtes religieuses, de cinq superbes tapisseries flamandes retraçant la vie de la Vierge, offertes en 1500 par le chanoine Hugues Le Coq.

Tout cela, certes, a son attrait et son prix. Mais ce serait insuffisant pour décerner à Beaune le titre si envié de « Ville d'Art », et sa renommée resterait uniquement justifiée par celle de ses vins généreux, revigorants et dispensateurs de force et de joie, si un homme n'en avait décidé autrement en offrant à cette ville un double chef-d'œuvre de beauté et de charité, il y a quatre cent quatre-vingt-seize ans.

Cet homme s'appelait Nicolas Rolin. Il n'était pas Beaunois, mais Autunois. Il était né, près de l'église Notre-Dame d'Autun, dans une confortable maison bourgeoise du XIVe siècle, encore existante aujourd'hui, puisque la Société archéologique Eduenne y tient ses réunions. L'avocat Jean Rolin, notable de la cité, eut une fille et trois fils. De ceux-ci l'un fut prêtre, l'autre fut contrôleur du grenier à sel d'Autun et maître des requêtes de Bourgogne; et le troisième, Nicolas, commença par être avocat au Parlement de Paris, puis devint conseiller du duc Jean sans Peur et, enfin, conquit la haute charge de chancelier de Bourgogne, de 1422 à 1461, sous le règne exceptionnellement brillant du duc Philippe le Bon, fils de Jean sans Peur assassiné par les gens du dauphin de France au pont de Montereau.

Si l'on songe à l'histoire confuse et tragique de cette époque, on peut imaginer les responsabilités qui incombaient à Nicolas Rolin, les qualités de finesse, de jugement prompt et sûr, la double connaissance des personnages et du maquis de la procédure qu'il lui fallait posséder pour diriger la politique de cette seconde maison de Bourgogne créée par le chevaleresque et malchanceux Jean le Bon, cédant son apanage à son fils Philippe le Hardi pour récompenser la vaillance

de l'adolescent qui, serré contre lui dans le désastre de Poitiers, lui criait : « Père, gardez-vous à droite ! Gardez-vous à gauche ! ». En 1404, Philippe mourait, léguant le pouvoir à Jean sans Peur, ambitieux, violent, meurtrier du duc d'Orléans et maître de Paris, passagèrement, avec l'aide du traître Perrinet Leclerc et des écorcheurs cabochiens, d'un Paris où régnait un roi fou, où la lutte féroce des Armagnacs loyalistes et des Bourguignons alliés aux Anglais ensanglantait les rues, où l'on voyait entrer ensemble Henri V d'Angleterre et Philippe le Bon, succédant à Jean après le drame de Montereau. Philippe ne devait que plus tard songer à une réconciliation avec Charles VII. Il fallut, pour cela, les douze années durant lesquelles se déroula l'extraordinaire épopée de la survenue des victoires et du supplice de Jeanne d'Arc, dans le relèvement miraculeux de la France chassant les Britanniques. Nicolas Rolin accéda au conseil privé de son maître l'année où le dément Charles VI de France et le jeune conquérant Henri V d'Angleterre mouraient à deux mois d'intervalle. La politique était alors un inextricable assemblage de trahisons, de volte-faces, d'alliances éphémères, d'ambitions, de crimes, amenant cette effroyable misère qu'on a appelée « la grande pitié du royaume de France ». La Bourgogne en était exempte, mais il fallait être prudent vis-à-vis de l'Anglais allié, comme du Français capable malgré tout, d'un suprême sursaut. Nicolas Rolin eut à débrouiller l'écheveau, à préparer le retour ducal au « roi de Bourges » redevenu roi de Paris grâce à la Pucelle : ce fut chose faite en 1435, au prix de quatre cent mille écus d'or et de la cession d'Auxerre, de Bar et de Mâcon. Rolin vit les Anglais chassés de Bordeaux par Dunois, battus à Formigny par Richemont, ne gardant plus que Calais et commençant de s'affaiblir chez eux-mêmes par la guerre des deux Roses.



Il vit réhabiliter Jeanne d'Arc pour couronner l'échec de la conquête britannique manquée. Il vit mourir Charles VII le Victorieux, le Bien Servi, tandis que la maison de Bourgogne, opulente, prospère et admirablement gérée, était, au nord et à l'est de la France capétienne, établie tout ensemble sur la Saône et sur l'Escaut et concevait l'ambition de réunir ces deux zones par la possession de la Lorraine pour constituer un grand-duché d'Occident rival de Paris. Cette ambition, on peut croire que Nicolas Rolin y fut initié, car on ne le consultait certainement pas uniquement sur la gestion de sa chancellerie bourguignonne. Le fils de Philippe le Bon, Charles le Téméraire, devait, un jour, tenter de réaliser ce rêve; mais il se heurta à l'astucieux Louis XI et finit misérablement, entraînant son duché dans sa ruine, en 1477.

Nicolas Rolin ne connut pas cette fin, car lui-même était mort depuis 1462 et, sans doute, sa disgrâce, survenue l'année précédente, avait-elle contribué

à son trépas, après trente-neuf ans de pouvoir occulte et de dignités. Il s'éteignit six ans avant la descente au tombeau du maître qu'il avait servi, et il fut congédié l'année où mourait Charles VII et où Louis XI devenait un jeune roi de France. Quels furent les motifs de cette disgrâce de Nicolas Rolin? On les ignore. On a parlé de jalousie des nobles pour ce petit avocat parvenu. On a parlé de leurs complots contre sa haute influence. Ils lui reprochaient son avidité, faisant de ce fils d'un basochien provincial un seigneur très fortuné; ils incriminaient, dit-on, sa dureté, son orgueil. Si nous nous fions aux portraits que nous avons de Rolin, celui qui se voit dans le tableau du Louvre (la *Vierge d'Autun*, par van Eyck) et celui du polyptyque de l'Hôtel-Dieu de Beaune, par Roger van der Weyden — et nous pouvons nous fier, connaissant la fidélité de ressemblance et la pénétration psychologique de ces merveilleux peintres — nous sommes en présence d'un homme aux tempes dégarnies, au regard pénétrant et défiant, aux sourcils froncés et séparés par un pli profond, aux lèvres minces d'ironiste et d'avare, aux joues et au cou ridés et fanés, d'un homme soucieux, austère, vieilli dans l'intrigue et la longue pratique de la volonté et de la prévision, ignorant la sentimentalité, maître de ses passions, mais n'ayant rien de bas. Si, à son propos, nous avons évoqué les événements historiques de son temps, c'est qu'il ne saurait en être séparé. Conseiller intime de deux grands princes et surtout de Philippe le Bon, Rolin fut puissant; nous en jugeons par les dires d'un contemporain : « Il savait tout gouverner tout seul et à part lui manier et porter tout, fût de paix, fût de guerre, fût en fait de finances : de tout et en tout le duc s'en attendait de lui et sur lui comme principal reposant et n'y avait ni office, ni bénéfice, ni par ville ni par champs, en tous ses pays, ni don ni emprunt fait, qui tout par lui ne se fît et conduisit et à lui ne répondit... ». Rolin était donc quelque chose comme le Richelieu de son prince et il dut, comme le grand cardinal, déjouer durant son long ministère bien des cabales avant qu'une dernière ne réussît.

Tel fut l'homme : un fidèle serviteur, un bourreau de travail, un fin renard certes parmi tant de loups en une période féroce, un diplomate subtil, ne s'embarrassant de scrupules ni plus ni moins que les autres, mais féru d'humanisme dans une cour somptueuse et raffinée, aidant à la création des Universités de Dôle et de Louvain, comme au travail des coutumes bourguignonnes. Et, de plus, très pieux, de cette piété profonde, absolue, qui consistait alors dans l'acceptation intégrale des Saintes Ecritures et de la Vérité Révélée, base de toute conduite dans la vie. Cela n'empêchait ni les fautes, ni les passions, ni les crimes : mais le doute n'existait pas. Nicolas Rolin avait déjà perdu une épouse dont nous ignorons le nom, puis une seconde, Marie des Landes, lorsqu'il se remaria (mariage

Ci-contre : Détail du rétable de Van der Weyden : Guigone de Salins, Isabelle de Portugal et Philippotte. *(Photo Bulloz.)*



de raison, de convenance, d'affection et d'estime comme il est naturel à l'âge mûr) avec Guigone de Salins, fille d'Etienne de Poupet et de Louise de Rye, petite-fille de Béatrice de Vienne; alliance avec des familles bourguignonnes riches et considérées, permettant l'agrandissement de la fortune, l'achat d'un bel hôtel à Dijon et de diverses terres et la création de fondations religieuses à Autun, préludant à de plus vastes projets. Le portrait de Guigone, par Roger van der Weyden, nous révèle une de ces douces et sérieuses femmes aux noirs atours, aux coiffes presque monacales, qu'ont peintes Memling, van Eyck et tous les maîtres du XIVe siècle bourguignon et flamand. C'est bien l'associée spirituelle autant que l'épouse habile à tenir la maison : c'est la confidente. On trouve encore dans les Flandres, à Bruges ou à Gand, de ces couples immortalisés par le patient génie des Primitifs réalistes, à l'âge d'or de la peinture. La féminité n'y est pas belle au sens grec ou italien, mais il y a une âme sur le visage. Ainsi nous apparaît Guigone de Salins. A mesure que ces temps sont mieux connus, on peut constater que le rôle moral de ces femmes a été bien plus grand qu'on ne l'avait longtemps supposé. Le mariage, sacrement respecté, lien indissoluble, leur conférait une dignité, une autorité qui ne se limitait pas toujours aux soins domestiques, mais s'étendait occultement à de plus larges intérêts. C'étaient de bonnes conseillères, pondérées, écoutées, et dont la piété agissait. Guigone eut certainement sa part dans la résolution prise par Nicolas Rolin de consacrer, en 1443, une notable portion de sa fortune à la fondation d'un hôpital pour les pauvres malades.

On s'est demandé pourquoi il avait songé à Beaune plutôt qu'à sa ville natale. Si, quatre et cinq années auparavant, la Bourgogne avait ignoré le fléau des guerres, elle n'avait point échappé à celui de la famine résultant de mauvaises récoltes, ni à celui des épidémies accumulant les morts dans les campagnes sur toute l'étendue du duché. Beaune avait été spécialement frappée : Nicolas Rolin ne l'ignorait pas. Il avait déjà favorisé Autun. Voulant créer une œuvre imposante et durable, il escomptait, pour sa sûreté, les solides remparts beaunois, avec leurs bastions et leurs tours. Ayant arrêté son choix, il envisagea le projet, avec la logique et la méthode d'un technicien de la légalité. Il acheta les terrains nécessaires au centre de la ville, se réservant de leur adjoindre de nouvelles acquisitions.

Il obtint de son maître l'exemption d'impôts sur ces terrains et l'octroi d'un prélèvement du bois de construction dans les forêts domaniales. Il obtint du pape l'exemption de toute servitude et redevance féodale, l'indépendance à l'égard de la juridiction des évêques et des chapitres régionaux, du plein consentement de ceux-ci. Lorsque toutes ces garanties lui furent dûment assurées,

Ci-contre : La Porte Neuve de Beaune. Gravé par Allix d'après Lallemand



Dessiné par Lallemand — Gravé par Allix

VUE DE LA PORTE NEUVE DE BEAUNE,

du côté de Dijon.

A. P. D. R.

N° 21

le chancelier se mit à l'œuvre et l'annonça par un acte solennel. Nous en possédons le texte intégral : il a été reproduit dans divers ouvrages d'érudition. Nous dirons seulement ici que c'est un monument de sagesse, de prudente et méticuleuse prévision, révélant, dans son formalisme, l'esprit d'un juriste consommé, passé maître dans l'art de garantir légalement les moindres effets de sa volonté, sans échappatoires possibles. Nous dirons surtout dans quel esprit les motifs de la donation étaient formulés : « Mettant de côté toutes sollicitudes humaines et ne songeant qu'à mon propre salut, désirant, par une heureuse transaction, échanger contre les biens célestes les biens temporels qui m'ont été accordés par la divine libéralité et de transitoires qu'ils sont les rendre éternels... ». On sent ici l'homme de loi autant que le chrétien. Cette idée « d'heureuse transaction, d'échange », de prime d'assurance sur la vie future, était dans l'esprit des hommes de ce temps. Les plus chargés de péchés et de forfaits l'ont eue. Elle nous a valu d'admirables monuments, dus à l'inquiétude spirituelle et parfois au remords. Remerçions donc Nicolas Rolin de n'avoir peut-être pas eu la conscience parfaitement tranquille : elle nous eût ainsi privés d'un chef-d'œuvre et elle eût privé de soins, pendant cinq siècles, des milliers de malades privilégiés.



VIERGE À L'ENFANT. STATUE EN PIERRE DU XVe SIÈCLE. ÉCOLE BOURGUIGNONNE. *(Cliché Imp. Darantière, Dijon.)*

Ci-contre : VOLET DÉTACHÉ DU RÉTABLE DE VAN DER WEYDEN. LE CHANCELIER NICOLAS ROLIN. *(Photo Bulloz.)*







L'Hotel-Dieu fut édifié et achevé en dix années. Nous savons les noms de ses maîtres-d'œuvre, qui s'inspirèrent partiellement de l'hôpital Saint-Jacques, de Valenciennes, mais pour l'éclipser. Il faut les citer. Nous vivons dans une époque où la vanité de la signature est devenue telle que le premier paveur venu signerait, s'il le pouvait, une dalle de trottoir par lui posée : mais le public ne s'enquiert jamais des noms des êtres magnifiques qui bâtirent les cathédrales et la recherche des personnalités n'a vraiment commencé qu'à propos de la Renaissance. Auparavant, nous ne réussissons que trop rarement à identifier quelques-uns d'après les livres de comptes des chapitres. Les architectes et les sculpteurs, en ces temps de « ténèbres médiévales » (saint Louis, Dante, saint Thomas d'Aquin, la Sainte Chapelle, Albert le Grand, etc.) servaient Dieu en restant anonymes pour lui offrir leur science et leur génie. Nous savons que l'auteur du plan de l'Hôtel-Dieu de Beaune s'appelait Jacques Wiscrere, natif de la Flandre française; le maître maçon était Jean Rateau; le maître charpentier, Guillaume La Rathe, éleva la flèche et la charpente du logis principal avec le concours de Jehannin Garreau et de Simon Bernier; Jean Fouquerel, tailleur d'images, dessina les parements; Denis Géot

cuisit et plaça les tuiles vernissées et versicolores des toitures; le plombier Colin Vinet créa les tourelles et les girouettes; les ardoises fournies par les frères Andry furent posées par Baudechon Courtois, couvreur appelé de Mézières. Honneur à tous ces artisans, réalisateurs d'une merveille.

Dès le 31 décembre 1451, la chapelle était bénie et le lendemain un lit recevait le premier malade. Dix années plus tard, Nicolas Rolin mourait à Autun, où on l'inhumait solennellement à l'église Notre-Dame et, jusqu'au dernier moment, il n'avait cessé de recommander sa création beaunoise à son fils, devenu évêque d'Autun, et à toute sa parenté.

Comment l'avait-il conçue? Le but était d'offrir aux pauvres malades trente lits répartis par séries de quinze sur les deux côtés du bâtiment principal comportant une chapelle, outre un nombre facultatif de lits à l'infirmerie et dans d'autres corps de logis. Les soins des corps devaient être assurés par des religieuses indépendantes sous le contrôle d'un administrateur, les soins de l'âme étant confiés à un aumônier et à deux prêtres célébrant la messe et administrant les sacrements. Chaque matin, à huit heures, tous les indigents se présentant à la porte recevraient du pain blanc pour la valeur de cinq sous tournois et de dix pendant le carême. Rolin avait tout prévu dans les moindres détails, jusqu'au costume des maîtresses, sœurs et novices, dont les premières vinrent du béguinage de Malines, au nombre de six, avec leur supérieure Alardine Ghasquière. Leur règlement était à peu près identique, avec plus de sévérité, à celui qu'observent encore les béguines de Bruges, ces filles spirituelles de sainte Begge, sœur de Pépin d'Héristal, qui leur a légué son nom. Cet apport de personnalités flamandes en Bourgogne s'explique par le double caractère du duché de Philippe le Bon, caractère dont la dualité s'impose ici, où l'on se sent aussi proche des Flamands que des Bourguignons par l'atmosphère et le style. Cependant, les débuts ne furent pas heureux, à cause du caractère impérieux d'Alardine Ghasquière, tyrannisant les sœurs jusqu'à leur interdire de boire un verre d'eau sans sa permission, rudoyant les malades et prétendant imposer sa règle et s'affranchir même un jour du contrôle du fondateur et de ses héritiers. Ceci ne pouvait être toléré par Rolin. Il supporta durant dix années ces façons, mais, à la fin, il congédia la dure et ambitieuse béguine et, en 1459, s'appuyant des avis des conseillers ducaux, il établit des statuts qui garantissaient, d'une manière formelle son entière autorité et celle de ses successeurs, statuts qu'approuva une bulle du pape Pie II et si fermement élaborés que nul n'y a touché depuis et que, malgré maintes vicissitudes, ils ont traversé les siècles. Le texte de ces statuts se termine, après toutes les précisions relatives à la règle et à son observance, par des paroles vraiment chrétiennes et très nobles. L'homme

qui les écrivit avait, sans nul doute, une foi profonde et une probité stricte : elles défendent sa réputation.

Cependant, dès la mort de Rolin, il y eut une tentative de rébellion de la part du personnel de l'Hôtel-Dieu, maîtresse, intendant, confesseur et chapelain. Les premiers occupants, tels les intendants André Duvernoy et Jean Dubau et les confesseurs Guillaume de Blasey et Jean Jobard, avaient été fidèles au chancelier. Leurs successeurs prétendirent se soustraire à l'autorité de sa veuve. Mais Guigone de Salins avait de l'énergie. Venue habiter Beaune, elle cita ses adversaires devant le Parlement de Paris et, après six années de chicanes, elle triompha, grâce à l'irréfutabilité des textes de son mari. Elle prit la robe de bure et la coiffe blanche à hennin, s'installa à l'Hôtel-Dieu même, dans la chambre Sainte-Anne, convoqua, en 1469, devant témoins, tous les fonctionnaires de l'hospice et les destitua pour bien montrer son autorité; puis elle les rétablit aussitôt, faisant appel à leur zèle et exigeant d'eux un serment. Dès lors, son prestige fut incontesté. L'année suivante, elle s'éteignait : on l'enterra devant le maître-autel de la chapelle et sous une table de cuivre ouvragé la représentant en atours de veuve auprès de son époux vêtu en chevalier, bien que la dépouille de Nicolas fût restée à Notre-Dame d'Autun.

Le couple des fondateurs ayant ainsi disparu, l'œuvre ne périclita point. Le fils aîné, Jean Rolin, devenu évêque d'Autun et cardinal, enrichit la dotation de l'Hôtel-Dieu et le nombre des sœurs charitables s'accrut. Antoine Rolin le cadet, auquel la ville voulait imposer une contribution, porta sa cause devant le duc Charles le Téméraire, qui l'approuva et débouta les échevins beaunois. Puis, après l'écroulement des rêves du prince et son trépas sinistre devant Nancy, le duché de Bourgogne fut confisqué par Louis XI et réuni à la couronne de France. Le roi dévot confirma les franchises accordées jadis par Philippe le Bon. Charles VIII, qui avait fait son entrée à Beaune et laissé une aumône après s'être reposé dans la chambre Sainte-Croix, ratifia les privilèges de la maison. Les papes Innocent VIII et Alexandre VI firent de même et le célèbre Ordre de Citeaux décréta des prières en faveur de l'œuvre des Rolin. Beaucoup de donations furent faites, notamment celles, très importantes, de la femme de Charles de Bauffremont-Sombernon, guérie par les sœurs après quatre mois de maladie et de Philippote Rolin, fille du chancelier et de sa seconde femme Marie des Landes, décédée en la chambre Sainte-Anne et inhumée dans la chapelle. Le domaine constitué par des maisons, des moulins, des terres, dont les revenus s'ajoutaient aux sommes léguées par Nicolas et Guigone, s'augmenta sans cesse. Mais le xve siècle finissant vit des guerres, des disettes, des épidémies, des maladies de vignobles et les budgets furent si compromis que Philippe le Beau,

Ci-contre : Volet détaché du rétable de Van der Weyden : Guigone de Salins, épouse de Nicolas Rolin. *(Photo Bulloz.)*



père de Charles-Quint et Louis XII de France, envoyèrent mille et douze cents livres. Il y eut des procès ecclésiastiques où les chapelains de l'hospice durent défendre leurs droits contre l'empiétement des chanoines de Notre-Dame : ceci entraîna les confirmations successives de leur charte par Louis XII, Marguerite d'Autriche, Léon X, François Ier, Henri II et François II. On arriva ainsi à l'an 1553, où une terrible peste ravagea Beaune et où l'administration refusa selon ses statuts de recevoir des contagieux ainsi que l'en pressaient le maire et les échevins : la populace, furieuse, envahit les bâtiments, injuria et blessa chapelains et sœurs, s'installa de force. Ces scènes de désordre se renouvelèrent durant les guerres de religion et la situation pécuniaire devint si difficile qu'il fallut vendre, pour seize cents livres, le reliquaire d'or et de pierreries jadis offert par Guigone. Charles IX, Catherine de Médicis, d'illustres personnages visitèrent l'hospice et saint François de Sales y dit la messe et consola les malades. Il y eut encore, en 1628 et 1634, des pestes causant de nouveaux scandales : les règlements furent violés par la foule, on remplit les bâtiments de pestiférés, on réquisitionna le cimetière privé pour les morts de la ville, plusieurs religieuses succombèrent au fléau.

Ces saintes filles se conduisaient si admirablement que plusieurs cités, notamment Chalon-sur-Saône et Grenoble demandaient aux directeurs de l'Hôtel-Dieu beaunois de leur prêter des sœurs et des novices pour donner l'exemple de la charité et du dévouement dans leurs propres hôpitaux, tant était renommée leur vertu.

Cependant, la fondation connut encore bien des crises, étant contrainte de réduire jusqu'à dix-huit le nombre de ses lits. Elle fut heureusement secourue par des bienfaiteurs régionaux tels que Hugues Bétault et son fils Louis, créant de nouveaux bâtiments, un potager, des embellissements avec peintures dues à Moillon et laissant une forte rente; tel encore Jean de Massol laissant deux cent mille livres à l'œuvre de Rolin. Louis XIV, venu avec Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin, fit un don et accorda des lettres d'amortissement avec de grandes louanges. Au xviiie siècle, nouvelles alarmes, à cause de vendanges presque nulles, de graves dégâts dus à la foudre et, surtout, de sommes considérables englouties dans la débâcle du système de Law, auquel toute la France avait cru. Ce furent encore les générosités des particuliers qui sauvèrent la situation par des offres d'argent et d'immeubles : on sait même que des sœurs et jusqu'au jardinier de l'hospice donnèrent le peu qu'ils possédaient. Cela permit les restaurations, la création de nouveaux lits, l'édification de bâtiments destinés à la boulangerie, à la buanderie, aux bains. On en vint ainsi aux événements de la Révolution. La communauté des sœurs comprenait alors vingt

Ci-contre : Tenture brodée de la devise de Nicolas Rolin. Musée de l'hopital. *(Photo Bulloz.)*



professes, deux novices, des postulantes et des chapelains. Les officiers municipaux se présentèrent au moment de la constitution civile du clergé. Ils exigeaient le serment : on le refusa. Aussitôt commencèrent les persécutions. La messe des sœurs fut interdite; on envoya les reliquaires et les vases sacrés à la Monnaie; on ferma les cimetières, on confisqua les biens, on martela les croix, les blasons, les statues, on mit en miettes le précieux vitrail qui dominait, depuis la fondation, l'autel de la chapelle et on vola le revêtement de cuivre de la tombe de Guigone de Salins. Les sœurs se virent défendre de porter leur costume, on en molesta et arrêta quelques-unes, mais on ne toucha point à la supérieure. Bien entendu, le nom d'Hôtel-Dieu ne pouvait être toléré et on baptisa laïquement la maison du titre d' « hospice d'humanité ». Saluons pourtant cette modération sans-culottiste, étant donné ce que nous savons de la férocité et de la bêtise révolutionnaires et de leurs innombrables exemples dans toute la France.

Il fallut l'Empire pour ramener le calme et l'ordre dans un édifice appauvri et presque déserté. Napoléon rendit aux sœurs leurs costumes, il approuva les statuts séculaires, mais avec de grands changements. Il y avait encore de lointains descendants de Rolin et de son épouse : leur patronage fut aboli ainsi que le titre de la maîtresse et l'intendant fut remplacé par l'autorité municipale. C'est encore le dispositif actuel, un peu modifié. Le maire de Beaune est administrateur, avec l'assistance de quatre membres nommés par le préfet pour quatre ans, renouvelables par quart et rééligibles et quatre membres nommés par le conseil municipal. Le personnel civil comporte un archiviste, un receveur, un économe et un chef jardinier. L'Empire supprima aussi les chambres payantes, que bien des nobles et des bourgeois souffrants préféraient à leurs propres demeures pour l'excellence du service et des soins. Tout fut réservé aux indigents et la mesure ne fut rapportée qu'en 1844 pour de rares exceptions. Pendant la guerre de 1870, l'Hôtel-Dieu reçut les soldats blessés, comme, depuis, durant la guerre de 1914-1918. Nous n'énumérerons pas les nombreux travaux contemporains relatifs aux réparations des pavages, des toitures et de la vitrerie d'art, à l'érection d'une croix dans la cour d'honneur, à l'ouverture de salles nouvelles, aux paratonnerres, à l'installation électrique. Tout a été fait avec tact, dans un intelligent respect du caractère et du style et quand l'évêque de Dijon vint, en 1878, bénir le monument et le généreux souvenir des époux Rolin, on put vraiment dire que la fondation avait retrouvé intégralement sa primitive beauté, victorieuse des vicissitudes et de l'usure des siècles.

Il convient d'ajouter que le budget des hospices de Beaune, c'est-à-dire de l'Hôtel-Dieu et de l'hôpital de la Charité pour les enfants et les vieillards, ne s'élève pas à moins de seize cent mille francs, avec des variantes selon la qualité

et l'abondance des vins : car ce sont eux qui, en grande partie, alimentent ce budget. Et quels vins! Les noms de Volnay, de Beaune, de Corton, de Meursault, de Savigny, de Pommard, sont célèbres. On les recueille dans le vaste domaine appartenant à l'Hôtel-Dieu, comprenant deux cent six hectares en Saône-et-Loire, soixante-huit dans la Côte-d'Or, avec une quantité de fermes, de champs, de vignobles et de prés. Les propriétés sont affermées aux enchères par devant notaire avec « contrat de vigneronnage », et on n'est admis à l'honneur d'être « vigneron des hospices » que sur réputation de compétence bien reconnue. Après les vendanges et la rentrée des vins, en décembre, la vente publique des crus illustres, éclos sous le soleil bourguignon, a lieu dans l'Hôtel-Dieu même, parmi les acheteurs renchérissants et les curieux. On cite l'année 1928 où, grâce à une quantité et une qualité exceptionnelles, la vente a produit deux millions deux cent vingt-deux mille francs et où une pièce de Meursault a rapporté dix mille cinq cent cinquante francs. On voit que l'initiative du chancelier Rolin a été féconde! Nous sommes loin de ses « livres estevenans » perçues sur le « sel moitenal » de sa grande saunerie de Salins! Mais croyons bien que son âme visite encore sa fondation et qu'elle en approuve les comptes, tandis que l'âme de Guigone s'incarne dans les femmes admirables penchant sur les pauvres malades les blancs hennins qu'elle leur prescrivit et qu'elle porta elle-même.



L'Église Saint-Nicolas.
(Archives d'art et d'histoire).



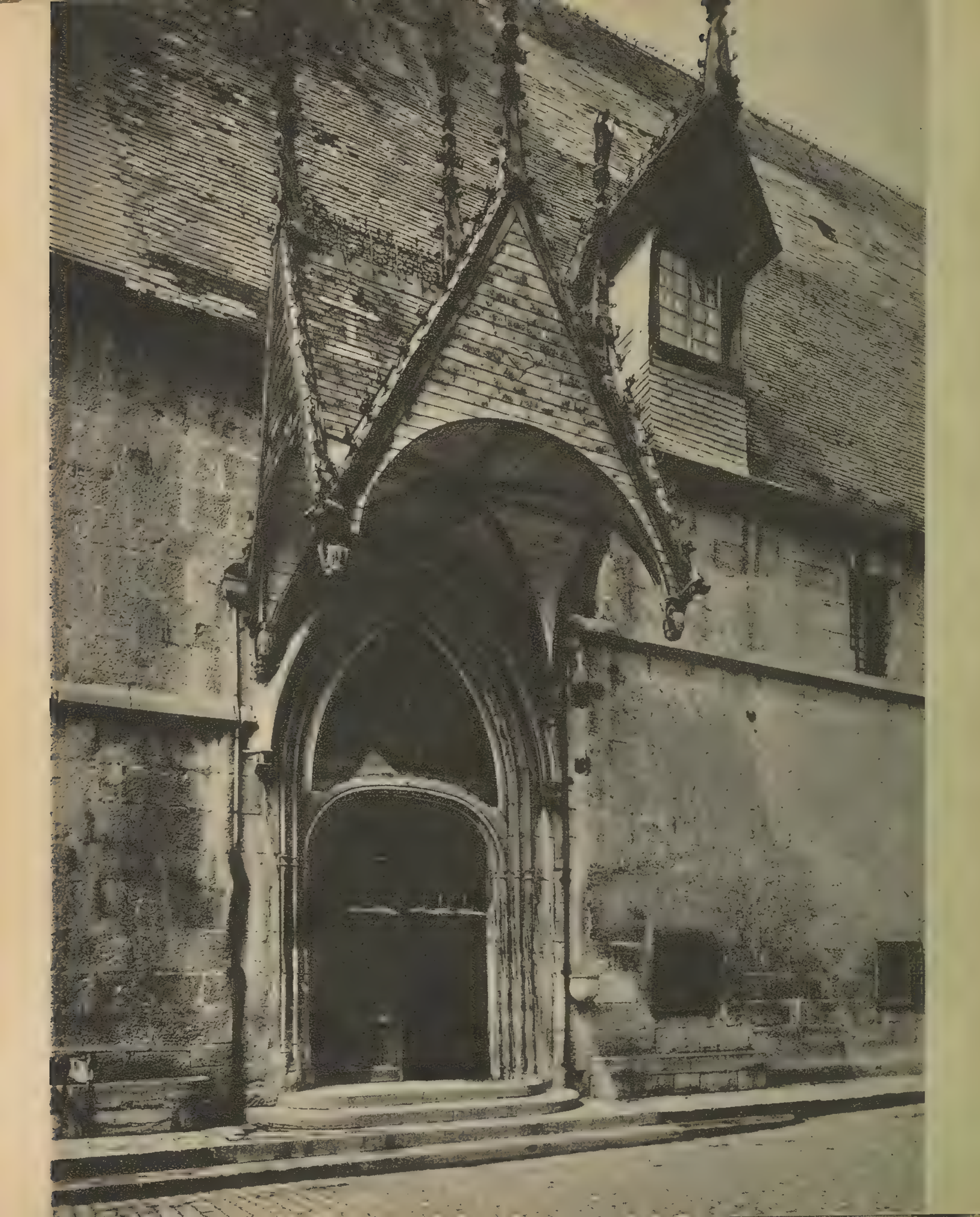
La cour d'honneur.



Connaissant l'histoire de l'Hôtel-Dieu, nous pouvons maintenant, y pénétrer. Mais arrêtons-nous d'abord devant sa façade. Nicolas Rolin l'avait placée « près des halles de Monseigneur le duc, dont elle est séparée par une voie publique ». Ce sont encore des halles qui se trouvent là, mais modernes, laides et probablement celles de jadis, à piliers et charpentes, valaient-elles mieux. On n'a guère de recul pour envisager la façade. Elle est de pierre nue, massive, de bel appareil, percée de quelques baies carrées et grillagées et surmontée d'un toit majestueux. Son ornementation de dentelle de plomb et de lucarnes aux fines fléchettes métalliques, contraste avec la simplicité voulue des murs : et il est dominé par une flèche octogonale de trente mètres, chef-d'œuvre de Guillaume La Rathe, qui a servi de modèle quand nos architectes modernes ont été appelés à en refaire une à la Sainte-Chapelle de Paris.

La porte d'entrée, purement gothique, dans l'ogive de laquelle s'inscrit la mention « Hostel-Dieu, 1443 », est protégée par un délicieux auvent trilobé, qui fait largement saillie sur la rue et apporte dans la sévérité de l'ensemble un élément de fantaisie décorative. L'huis est à peu près toujours ouvert, et on y voit parfois quelque religieuse, en son costume du xve siècle demeuré intact, parler à des pauvres comme au temps des « cinq sous tournois de pain blanc »,

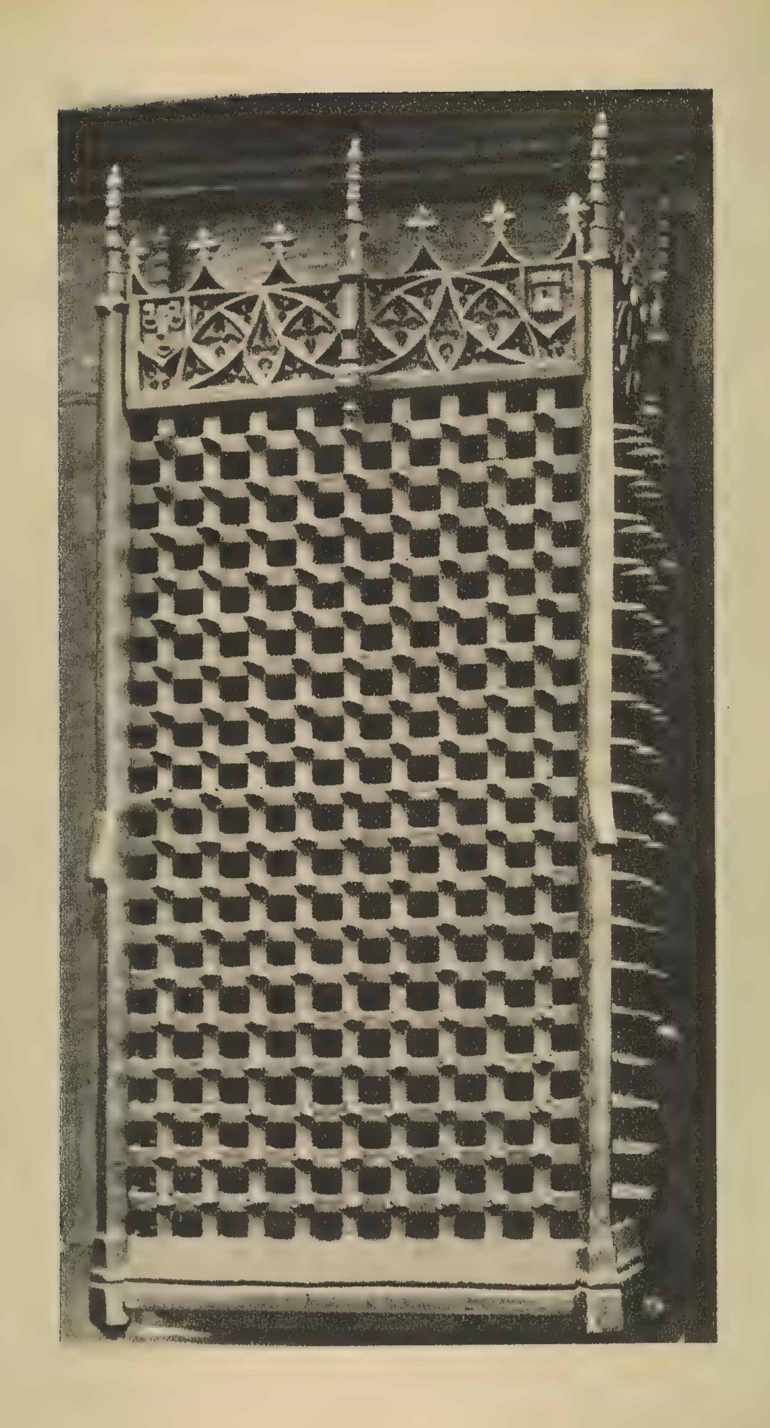
Ci-contre : Porte d'entrée principale (Archives d'art et d'histoire).



distribués sur le seuil selon le vœu de Nicolas Rolin. Point n'est donc besoin de heurter du marteau et d'attendre d'être dévisagé derrière le judas. Mais il faut les regarder, car le judas est un beau travail de ferronnerie dont les barreaux aux pointes aiguës sont surmontés des armoiries des Rolin (clefs d'or du chancelier, clefs d'or et tour crénelée et fenestrée de Guigone); et le heurtoir de fer forgé, d'une ornementation charmante, montre un lézard poursuivant une mouche. Les pinacles de l'auvent foisonnent de feuillages ciselés surmontés des images de la Vierge, de saint Jean-Baptiste et de saint Nicolas, les girouettes portent les armes des fondateurs, des anges soutenant des écussons terminent les pendentifs. Tout cela est ravissant. Mais, le vestibule franchi, on se trouve dans la grande cour : et avant même d'examiner aucun détail, on s'arrête saisi par l'impression de revivre au fond des siècles, d'oublier toute modernité, d'être plongé dans une atmosphère de légende et de luxe princier, d'être très loin de tout dans le passé, au point d'être gêné par les vêtements qu'on porte comme par un déguisement. Cette impression première est très forte et perçue non seulement par des artistes ou des connaisseurs amoureux des anciens temps, mais par le moins averti des touristes réunis pour la visite. Ils se taisent, déférents et troublés. Ils attendaient un hospice : on leur ouvre un palais et un musée, habités, vivants, et cependant archaïques. Un célèbre auteur anglais, esthète et dandy, s'intéressant à un mendiant installé près de sa demeure, commandait naguère à son tailleur « un vêtement de pauvre » pour l'offrir à cet homme. Ici, c'est le paradoxe d'un opulent palais pour pauvres, d'un chef-d'œuvre d'art français pour malades ! Nicolas Rolin et sa femme ont jugé que rien n'était trop beau pour les pauvres de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Leur charité a voulu ce luxe. Une telle intention ouvre des vues profondes sur l'esprit et le cœur des croyants de cette époque pourtant bouleversée par des luttes féroces. Au-dessus des brutalités, l'Hôtel-Dieu de Beaune est une fleur de délicatesse, d'amour et de chevalerie.

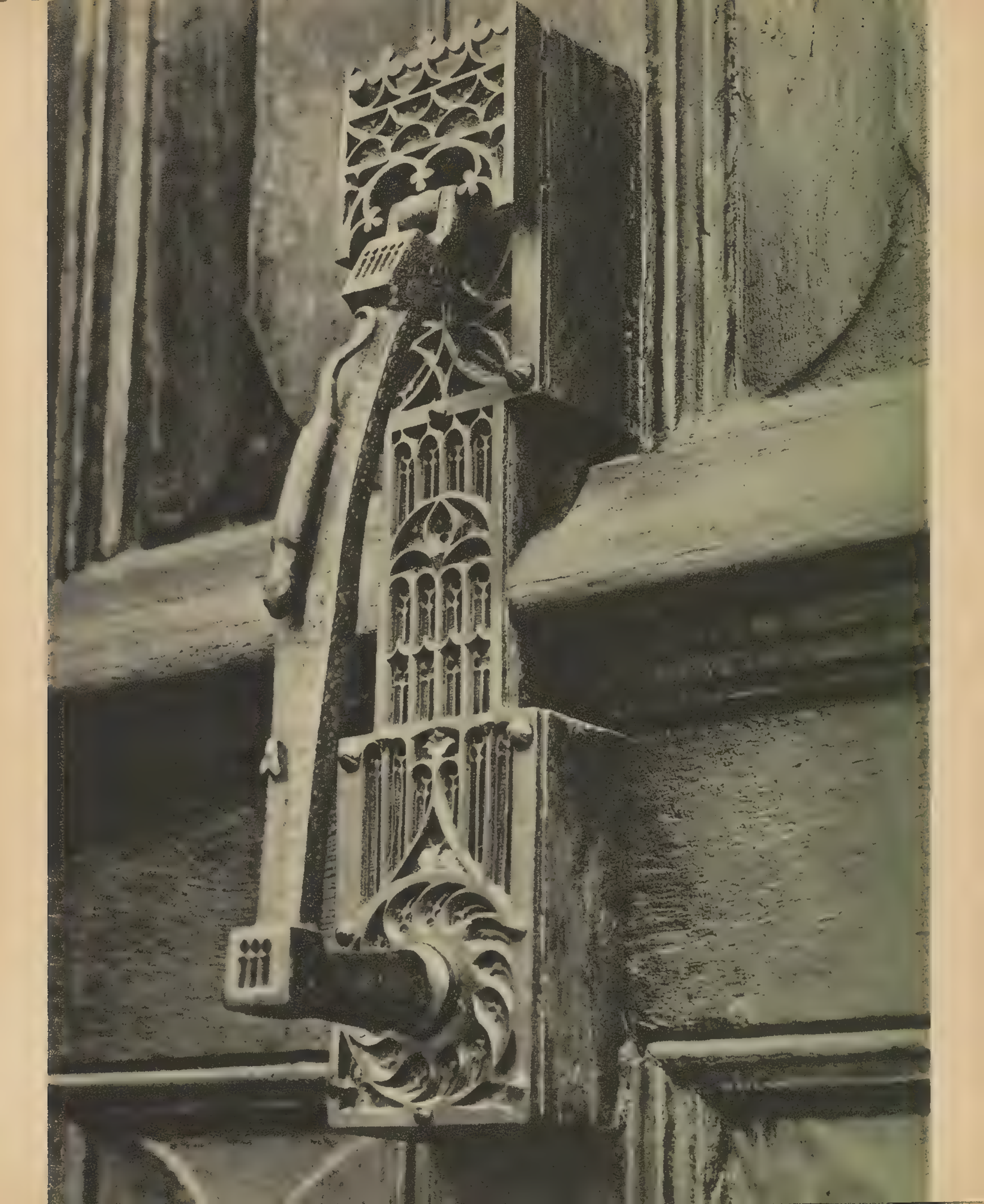
La cour, à l'Est et au Midi, est encadrée par une vaste galerie de bois soutenue par des colonnettes de pierre, selon le dispositif d'un cloître. Sous cette galerie, on accède à diverses chambres. Les balcons qui la surplombent forment un second promenoir couvert. Le tout est dominé par de très hautes toitures à lucarnes dont, il y a trente-cinq ans, l'architecte Sauvageot, appelé à réparer les ravages du temps, sut reconstituer les tuiles vernissées telles que Denis Géot les avait conçues en 1443, tuiles jaunes, rouges, brunes et vertes, formant des dessins polychromes du plus heureux effet, assemblées avec des crochets, des agrafes, des épis pareils à ceux de l'époque primitive. La conception décorative des créneaux à ogives trilobées, des pinacles, des dentelles de plomb ouvragé, des pignons sommés de girouettes armoriées, est complétée par une tourelle

Ci-contre: LE JUDAS (ARCHIVES D'ART ET D'HISTOIRE).



à pans et à toit hexagonal dans l'un des angles de la cour et, dans un autre, par une seconde tourelle carrée englobant un escalier de pierre. L'ensemble résume vraiment ce que le goût des Flandres, importé et avec des retouches bourguignonnes, peut offrir de plus savoureux et aussi de plus gai. L'exécution de chaque détail atteste la maîtrise inégalable des gens de métier, l'originalité de leur invention fantaisiste, leur logique et leur tact. L'artisanat moderne peut prendre ici des leçons de technique et aussi de ce qu'on peut appeler l'amour professionnel, les grâces de ce travail fait avec joie qui est un des fondements de l'art lui-même. Une grande croix dominant un piédestal fleuri, des arbustes en caisses, un délicieux puits surmonté d'une légère couronne de fer forgé, achèvent l'œuvre. Un hôpital ? Non : une demeure princière, digne des ducs de Bourgogne, à la fois majestueuse et pimpante, où l'on trouverait naturel de voir s'assembler des timbaliers, des hérauts d'armes aux tabards blasonnés, des hallebardiers, des seigneurs en brillantes armures ou vêtus de dalmatiques de fourrures et de velours, coiffés de casques ou de chaperons, escortant des châtelaines aux hennins emperlés, dans un joyeux tumulte de trompettes, de piaffements de chevaux et d'abois de meutes. Cette évocation du faste du XVe siècle, de cet adieu au Moyen Age finissant avec la mort de Charles VII et les chutes de la Grenade musulmane et de la Constantinople grecque, nous pouvons l'imaginer sans peine en ce cadre demeuré intact. Mais, seule, survit l'apparition des sœurs vêtues, selon les saisons, de laine bleue ou écrue, coiffées d'une blanche lingerie aux ailes frémissantes, aux plis empesés, telles qu'elles furent selon le vœu de Nicolas et de Guigone : elles s'accordent toujours au décor, immuable comme elles. Les créatures se sont succédées, mais les âmes se sont transmises. Ces femmes qui n'appartiennent à aucun ordre, qui n'ont point prononcé de vœux monastiques, qui ne sont liées que par leur promesse d'obéissance, de pauvreté et de chasteté, ont le droit de retourner à tout moment à la vie laïque. Or, depuis la fondation, on ne saurait citer un seul exemple de défection ! Ce qu'elles avaient librement choisi, ce qu'elles avaient obtenu après un noviciat et par le consentement de l'intendant et du confesseur, ces jeunes filles de dix-huit à trente ans, ou ces femmes non remariées et sans enfants, ne l'ont jamais renié. Elles n'ont jamais été rebutées par les pires corvées, elles ont aimé les pauvres, elles ont donné à l'œuvre charitable tout ce qu'elles possédaient; et, selon la tradition, elles ont trouvé et trouvent encore sur leur couvert, chaque 31 décembre, trois francs symbolisant le salaire annuel de leur dévouement diurne et nocturne. Elles ont caché leur sainte abnégation; la renommée s'en est pourtant répandue au point qu'on voulut souvent les emprunter à l'Hôtel-Dieu comme des modèles édifiants. On ne peut regarder sans respect ces créatures silencieuses.

Ci-contre : LE HEURTOIR.
(ARCHIVES D'ART ET D'HISTOIRE.)



Le jeudi qui suit la Fête-Dieu, la cour d'honneur s'embellit encore d'une parure médiévale s'harmonisant à merveille avec l'architecture et les toits polychromes. On masque complètement la galerie du rez-de-chaussée, sur tout le pourtour et celle des balcons, en suspendant quatre-vingt-quatre tapisseries habituellement gardées presque toutes en des coffres et dont plusieurs sont prêtées par l'église collégiale de Notre-Dame. Ce sont de magnifiques créations d'une luxuriante couleur, où un décor emblématique et floral, riche de ces symboles dont l'époque des Rolin raffolait et que chacun savait lire, présente les saintes légendes, les scènes de l'Ancien Testament et même l'évocation de quelques guérisons miraculeuses. L'effet de cet habillement de palais est incomparable. C'est la date où, aux sons du carillon du clocher, défile, dans les bâtiments et les cours, la procession de tout le personnel religieux avec l'aumônier, des jeunes filles en blanc, des fillettes costumées en sœurs, que précède l'antique bannière du chancelier. Alors c'est grande liesse en la maison, comme au jour de décembre où se disputent les enchères des grands crus. Mais, sauf ces deux exceptions, le silence règne, à peine troublé par les visites des touristes dont les entrées sont une fructueuse ressource.

A droite de l'entrée de la cour qui, intérieurement, s'encastre entre deux tours carrées aux pignons pointus, aux lucarnes et girouettes historiées, se place le réfectoire des sœurs, avec des boiseries Louis XV, une fontaine d'étain, une Vierge de bois, une ancienne peinture représentant sainte Marthe, et un *Jésus devant Pilate* dû, au XVIIe siècle, à ce Moillon qu'imposa le généreux donateur Hugues Bétault, lui commandant de plus une *Descente du Saint-Esprit* et une *Vie de saint Hugues* qui autorisent bien des réserves. La chambre de la maîtresse renferme de jolis meubles de diverses époques, commode et pendule Louis XV, bureau Louis XVI, tapisserie du XVIIe siècle. La salle Saint-Louis, bâtie sous Louis XIV sur l'emplacement d'une grange et d'un pressoir et, maintenant, réservée aux malades masculins, a une belle fontaine de marbre. Mais c'est à gauche de la porte de la cour, entre celle-ci et la rue, que se présente la pièce la plus imposante, la plus émouvante, de l'Hôtel-Dieu. C'est la Grande Chambre, le cœur spirituel et humain autour duquel tout le reste s'ordonne.

Elle est haute de vingt mètres, large de treize, longue de soixante-douze, cette Grande Chambre. Sa voûte en berceau, tout en bois, est un chef-d'œuvre de charpenterie, une carène de vaisseau, aussi harmonieuse qu'audacieuse. Guillaume La Rathe, Jehannin Garreau et Simon Bernier ont vraiment bien travaillé !

Cette nef ligneuse d'une sombre et chaude patine, qui semble d'un seul jet, est étayée par une rangée de poutres transversales que renforcent, en leur

Ci-contre : LA GRAND' CHAMBRE ET LA CHAPELLE AU FOND. *(Photo Bulloz.)*



milieu, des entraits peints et dorés. Aux extrémités de chaque poutre des masques polychromes rappellent le goût médiéval, prolongé jusqu'au xve siècle, pour les fantaisies grotesques et les écussons, portent les armes des Rolin, de leurs seigneurs Philippe le Bon et Isabelle de Portugal. Le pavé vernissé n'est pas moins riche en monogrammes et devises allégoriques. Au long des murailles s'alignent les lits, quinze à droite, quinze à gauche, dans le sens de la longueur. Chacun d'eux est un petit monument gothique à baldaquin et à pinacle, avec des rideaux blancs, d'une douceur qui exclut presque les idées de maladie et de souffrance : et, pourtant, dans cette salle splendide, on souffre et, parfois, on agonise et on meurt, sous les yeux de ces femmes blanches qui circulent sans bruit. A chacun des chevets, une table légère, avec une chaise pour celles qui peuvent se lever, supporte des bassins de cuivre, de ravissants gobelets et pichets d'étain. Ce sont exactement les mêmes qu'au temps de Rolin et on a conservé les moules anciens pour remplacer les objets usés. La modernité n'est intervenue que pour l'éclairage électrique discret et la substitution du calorifère aux vieux braseros insuffisants dans les hivers bourguignons souvent rudes. Le sentiment du passé vivant n'est troublé par aucune discordance en cet admirable vaisseau où les visiteurs passent entre deux rangées de vieilles femmes alitées ou assises devant leurs tisanes, déshéritées de la vie, inconscientes peut-être de la beauté de cet asile, mais apaisées par la douceur pénétrante de l'atmosphère. Nous croyons savoir que l'Hôtel-Dieu comporte encore quelques chambres payantes, rétablies en 1844. Mais le Premier Empire a vu juste en décrétant que l'on ne pourrait plus admettre des malades fortunés, souvent nobles, préférant se faire soigner et servir mieux que dans leurs propres logis. C'était revenir à la vraie conception des fondateurs : ils avaient pensé d'abord aux pauvres de Notre-Seigneur, bien plus qu'aux commodités et agréments des riches, pour qui ce palais n'était point fait. Et c'est précisément cette volonté d'honorer la pauvreté en ne trouvant rien de trop beau pour l'accueillir qui donnait à l'œuvre créée par le chancelier et sa femme un sens si altier dans la charité chrétienne. Un simple hospice eût pu suffire : l'adjonction de l'art et du luxe est ici un symbole.

Au fond, la vaste nef se termine en chapelle, séparée seulement de la salle des malades par une cloison à claire-voie. Celle de jadis avait été abattue par les révolutionnaires : on l'a remplacée par un travail de boiserie du style gothique flamboyant, qui porte à son sommet un calvaire et les écussons des Rolin et des ducs. On n'officie plus dans cette chapelle : nous en ignorons la raison et nous en exprimons le regret. C'était encore une très belle idée que celle qui permettait autrefois aux hospitalisés de suivre la messe depuis leurs lits et qui unissait ainsi la prière à la douleur. L'hostie consolatrice magnifiait, sous la même voûte,

la générosité humaine : Dieu était constamment présent. Le grand vitrail primitif, versant la lumière dans cette zone, avait été pulvérisé lors des violences des sans-culottes. On l'a reconstitué aussi fidèlement que possible, avec les scènes de la Passion et les images des donateurs et du couple ducal. On a rétabli le maître-autel de marbre blanc, les stalles des religieuses, la balustrade de communion, les lampadaires, le pavage. Devant l'autel, une plaque de bronze désigne la place où la table de cuivre, volée, recouvrait la tombe de Guigone de Salins. Cette tombe fut ouverte, profanée, par sacrilège voulu, ou avec le vain espoir d'y trouver des bijoux. Des mains pieuses recueillirent et replacèrent, plus tard, les ossements. Guigone repose donc là et une petite fenêtre grillée, dans le mur de droite, est celle d'où elle suivait les offices quand elle prit ici sa retraite de veuve jusqu'au jour de sa mort.

Les logis faisant face à cette salle illustre sont d'un intérêt moindre. Dans la galerie basse formant cloître s'ouvraient autrefois les pièces destinées aux bourgeois et aux nobles payant pension. Elles sont maintenant données au noviciat. Plus loin, l'infirmerie des pauvres et l'ancienne boulangerie avec ses fours ont été réunies en chambre Saint-Nicolas. La cuisine est fameuse à juste titre. Un peintre contemporain, qui obtint des succès aux Salons et est maintenant oublié malgré son réel savoir-faire, Joseph Bail, s'était spécialisé dans des scènes où sa virtuosité s'exerçait à jouer agréablement des contrastes entre les blancs vêtements des religieuses et les lueurs des chaudrons de cuivre et d'étain dans la chaude pénombre. Il a usé et abusé de ce thème de l'Hôtel-Dieu beaunois. Rien de plus plaisant que cette vaste cuisine dallée, au plafond à poutrelles reposant sur deux piliers de pierre, à l'énorme cheminée surmontée d'un Christ, portant sur son linteau des ustensiles dont chacun est une pièce de collection, et dont les landiers, la crémaillère-potence, la plaque de fonte, le trépied, les accessoires, datent de la création de 1443, comme le mécanisme de la broche, d'une complication amusante, auquel, à la fin du XVIIe siècle, la fantaisie de l'horloger Defresne et de l'orfèvre Goudier a ajouté un petit cuisinier automate qui amuse les enfants beaunois, par eux surnommé Bertrand. Cette cuisine est évocatrice de plantureuses lippées, appétissante, scintillante et bien digne de cette Bourgogne où le bien-manger est de règle. On passe de là à la salle Notre-Dame, où le Conseil d'administration siège devant des tapisseries d'après les cartons de Boucher, puis à la pharmacie, qui est encore l'évocatrice fidèle du passé. Elle possède des vases de bronze et d'étain d'un galbe admirable, des mortiers imposants, des faïences de Nevers rivalisant par leur forme, leur pâte, leur décoration, avec les plus parfaites et les plus enviées qui soient dans les musées, à faire pâlir d'envie les amateurs. De petites salles attenantes

montrent des meubles Renaissance et des portraits de médecins et de sœurs du XVIIe siècle.

A l'étage supérieur s'ouvrent sur les balcons à croisillons et à auvents diverses pièces. Il y a la Chambre-Dieu, où Guigone était venue vivre après son veuvage, d'où elle suivait la messe par une baie ouverte sur la chapelle et qui sert maintenant au repos des convalescentes. Il y a l'infirmerie et l'ouvroir des sœurs, précédant la Chambre dite « du Roi », depuis que Louis XIV y logea et qui a été transformée en salon d'honneur pour les administrateurs. C'est une belle pièce aux murs ornés de vénérables tapisseries, de meubles anciens et de plusieurs portraits des quatre ducs de Bourgogne et du Roi-Soleil, ainsi que d'un des plus notables bienfaiteurs, Jean de Massol. Ce bureau-salon communique par une porte de fer triplement verrouillée avec un réduit voûté qui contient le trésor des archives de l'Hôtel-Dieu, tous ses titres de noblesse, bulles pontificales, lettres royales, parchemins domaniaux, résumant cinq siècles de glorieuse histoire.



VIERGE A L'ENFANT. STATUE EN PIERRE DU XVe SIÈCLE POSÉE SUR UNE VIS DE PRESSOIR. *(Cliché Imprimerie Darantière, Dijon.)*

Ci-contre : PORTE D'ENTRÉE DU COTÉ DE LA COUR (ARCHIVES D'ART ET D'HISTOIRE).





De la première grande cour, où l'architecture du xve siècle flamande et bourguignonne se complète sans trop de disparate par le bâtiment louis-quatorzien, préférable après tout à un pastiche, où est maintenant installée la salle Saint-Louis, on passe dans la seconde cour. Elle est évidemment moins intéressante. On y voit plusieurs grands édifices plus récents, corrects mais sans style. Ils sont destinés aux magasins, aux salles de bains, au service de chirurgie, outre quelques chambres payantes et une salle d'isolement pour les contagieux. Tout cela a ajouté à l'œuvre primitive les transformations et les perfectionnements de la science moderne, discrètement et sans altérer le caractère artistique. Un joli jardin fleuri entoure les deux statues de Nicolas et de Guigone qu'on a commandées au bon statuaire bourguignon Henry Bouchard et qui veillent paisiblement sur la fondation. Cette partie a subi de grands changements. Elle comportait un vaste grenier, car l'Hôtel-Dieu fabriquait lui-même son pain, en utilisant les farines dues au paiement en nature de divers fermages de son domaine : ce paiement, ayant été supprimé au milieu du xixe siècle, rendit inutiles les locaux du grenier, qu'on restitua aux malades payants et aux isolés. Ont aussi disparu l'ancienne buanderie et la cour dite « des pressoirs », s'étendant jusqu'aux remparts de Beaune : depuis 1645, la maison

Ci-contre : Le puits et l'angle du préau (Archives d'art et d'histoire).



ne fait plus son vin et on a dispersé son antique matériel, cuves, tonneaux et pressoirs de bois cerclé de fer, destinés à écraser les raisins.

Dans un de ces bâtiments est installé, depuis 1872, un « Musée de l'Hostel-Dieu » qui n'a cessé de s'enrichir et qui est aménagé avec un goût parfait dans son exiguïté relative. Le fonds primitif en fut constitué par les administrateurs avec quelques objets précieux disséminés dans toute la maison. Observons d'ailleurs que leur tact laissa en place l'essentiel. La pharmacie, par exemple, est par elle-même un petit musée d'ouvrages exquis : on n'y a pas touché et, dans les salles, aux frontons, demeurent des statuettes et des ornements de réelle valeur. Il restait encore de quoi aménager une riche collection, malgré le vandalisme révolutionnaire qui pilla, brisa et envoya à la fonte les reliquaires, les calices, les ciboires, les chandeliers, les croix du plus beau travail qui formaient l'ancien trésor de la chapelle. On s'arrête ici, avec plaisir, devant une ravissante madone de pierre du plus pur style bourguignon du XV[e] siècle et plusieurs têtes sculptées à la même époque; devant de beaux meubles et fauteuils, un devant d'autel en satin bleu où l'on croit que Guigone broda elle-même l'Annonciation, un rouet orné d'ivoire, une horloge de fer exécutée avec une maîtrise compliquée, d'amusants gaufriers de métal qui étaient jadis à la cuisine et imprimaient sur la pâte les armoiries de Philippe le Bon; devant une reproduction en paille de l'Hôtel-Dieu, travail de patience et d'ingéniosité extraordinaires dû à un soldat malade hébergé au XVI[e] siècle; devant une tapisserie représentant un saint Antoine plein de majesté, d'une somptueuse couleur; devant, enfin, des vitrines montrant des incunables, des manuscrits, des missels enluminés, des exemplaires rarissimes de livres d'heures et du célèbre roman de Girart de Roussillon. L'atmosphère de ces pièces évoque la douce intimité de l'hôpital Saint-Jean de Bruges.

Celui-ci possède, pour l'admiration des visiteurs du monde entier, une série d'adorables chefs-d'œuvre de Memling. Mais l'Hôtel-Dieu de Beaune, création parallèle à celle de Bruges et fleur, comme elle, du génie bourguignon-flamand, s'enorgueillit d'un autre chef-d'œuvre non moins honoré. C'est le polyptyque du Jugement Dernier.

L'histoire de cet ouvrage est curieuse. On sait, à n'en pas douter, qu'il était placé dès son achèvement dans la chapelle, entre le maître-autel et la verrière. L'inventaire de l'Hôtel-Dieu, daté de 1501, le mentionne ainsi : « Une table de plate peinture où est le jugement, et sur les huis de ladite table, par dehors, sont les ymaiges de sainct Sébastien, de sainct Anthoine, ensemble, les portraitures de feus mondict seigneur chancelier et madame Guigone de Salins, sa femme ». La peinture ainsi désignée demeura là pendant trois siècles et plus.

Ci-contre : COFFRE ET TAPISSERIES ANCIENNES (MUSÉE DE L'HOPITAL). *(Photo Bulloz.)*





Quant aux premières semaines idylliques de la Révolution succédèrent les présages de violences, de pilleries et de fureurs anti-religieuses, le personnel de l'Hôtel-Dieu, prudemment, démonta le polyptyque et le cacha au-dessus de la Grand'Chambre, dans un grenier; peut-être a-t-il été ainsi dispensé d'un autodafé à rebours, punisseur de la superstition, tandis qu'on volait le trésor de la chapelle.

En 1807, lors du Concordat, l'ouvrage fut redescendu, mais on l'installa dans la salle Saint-Louis. Quelques personnes s'offusquèrent de la totale nudité des damnés et des élus qui, dans la partie inférieure de la composition, sortent de leurs tombes pour être dirigés vers le paradis à gauche ou l'enfer à droite. On requit donc les services d'un barioleur local, nommé Bertrand Chevaux, qui affubla les élus de robes de capucins et les damnés de flammes. La pudibonderie étant satisfaite par cette opération renouvelée de celle qu'un « culottier » avait infligée aux nudités héroïques du Jugement peint par Michel-Ange à la Sixtine, le polyptyque sembla n'intéresser quiconque : il était placé très haut, on le distinguait mal et le sieur Chevaux n'avait pas pris la peine, outre son incapacité, de restaurer les dégâts du temps et du séjour humide et ténébreux dans les combles.

Ce fut seulement en 1836 qu'un archéologue de Chalon, Canat de Chizy, s'avisa, en regardant cette œuvre, d'y trouver de la beauté. On commençait seulement de se douter que les Primitifs, d'ailleurs sympathiques à M. Ingres, pouvaient avoir eu du mérite et de l'intérêt. Il y a dans les divers auteurs qui ont reconstitué l'histoire de l'Hôtel-Dieu deux versions de la découverte : celle que nous venons de donner et une autre, qui place la restauration piteuse de Chevaux et l'installation dans la salle Saint-Louis, après la trouvaille de Canat de Chizy au grenier et sur ses conseils. Il est vraisemblable que ce dernier, qui était homme averti et de goût, n'aurait pas accepté qu'un travail aussi ignare et grossier que celui de Chevaux suffît à l'œuvre dont il pressentait la valeur et qu'il aimait : il dut la voir déjà accrochée dans la salle Saint-Louis et s'indigner de son triste état. Quoi qu'il en soit, il en parla et, peu à peu, des visiteurs, des articles de revues d'art, commencèrent la réputation du polyptyque. Cependant, on attendit jusqu'en 1875 pour se décider à nettoyer et à tenter de guérir ce grand malade pour lequel les bonnes religieuses ne pouvaient rien. On commença par confier le panneau de l'Enfer, le plus maltraité, au Louvre où l'on débarrassa les nudités de leurs accoutrements et où l'on opéra savamment le transfert sur toile. Le même travail fut accompli ensuite pour les autres panneaux, et l'œuvre, préservée et rajeunie, fut montrée au Louvre lors de l'Exposition de 1878. Elle revint alors à Beaune, où on lui fit un très bel encadrement gothique dans

Ci-contre : RELIGIEUSES SUR LA MARGELLE DU PUITS. *(Photo Bulloz.)*

le Musée. Elle ne l'a plus quitté. En 1923, à l'Exposition de l'art belge ancien et moderne du Jeu de Paume, à Paris, on a seulement prêté les volets intérieurs. En 1914-1918, comme en 1870, les précautions nécessaires contre les bombardements avaient été prises : la « table de plate peinture » était déjà célèbre et destinée à l'être encore bien davantage.

Elle se présente comme un vaste retable en neuf parties, dont six, dans le dispositif de fermeture, sont cachées par des panneaux peints ou en grisaille, l'usage ancien voulant que le spectacle de l'ensemble ne fût donné qu'aux grands jours fériés. Le panneau central, haut de deux mètres quinze et large d'un mètre dix, représente, dans sa zone supérieure, le Christ drapé de pourpre, assis sur un arc-en-ciel, se détachant sur un fond d'or et de nuées où flotte à sa droite une branche de lys, symbole de l'innocence et où apparaît à sa gauche un glaive, symbole du châtiment. Le Sauveur est vêtu, mais son manteau s'écarte pour laisser voir la plaie de son flanc. Son visage est à la fois doux et sévère : ce n'est plus le Dieu de pitié, ce n'est pas davantage le Dieu irrité que voulut Michel-Ange. C'est le juge, triste d'avoir à punir, mais impassible dans son devoir de justicier. Autour de lui, deux panneaux restreints, accolés à celui où il trône, représentent des anges portant la colonne de la Flagellation, la Couronne d'Epines, la Croix, l'Eponge de fiel et la Lance. Au-dessous de ses pieds, percés comme ses mains et posés sur le globe terrestre, entre quatre anges répandant les vibrations grandioses du *tuba mirum spargens sonum*, l'archange saint Michel est debout, en sa longue tunique blanche. Il est le Peseur des Ames. Il tient la balance allégorique et en surveille avec attention scrupuleuse l'oscillation : dans l'un des plateaux, une créature agenouillée est trouvée plus légère : l'autre plateau s'incline, alourdi par un être qu'épouvante le verdict et qui se sait voué à l'enfer. Les deux panneaux situés à la droite du Christ montrent d'abord la Vierge, assise, presque agenouillée, sachant que la justice de son Fils est autant inévitable qu'infaillible, mais l'implorant cependant pour les pécheurs, car, en sa divine bonté, elle voudrait qu'aucune proie ne fût livrée au démon et aux flammes éternelles. Marie est accompagnée de six apôtres en prières et d'un groupe de personnages dont l'un porte la tiare papale, le second la mitre épiscopale, le troisième une couronne ducale; le quatrième est un homme très âgé, difficile à identifier. On a parlé de Nicolas Rolin, auquel il ne ressemble guère et qui figure, d'autre part, sur un volet intérieur. On a parlé aussi de saint Bénigue, apôtre bourguignon : en tous cas, c'est le portrait d'un contemporain du chancelier, plus vieux que lui. Le pape est Eugène IV, l'évêque Jean Rolin, avant son élévation au cardinalat et le duc Philippe le Bon, comme il est naturel, encore qu'on ait contesté certains détails d'identification, absence du collier de

Ci-contre : DÉTAIL D'UNE LUCARNE (ARCHIVES D'ART ET D'HISTOIRE).

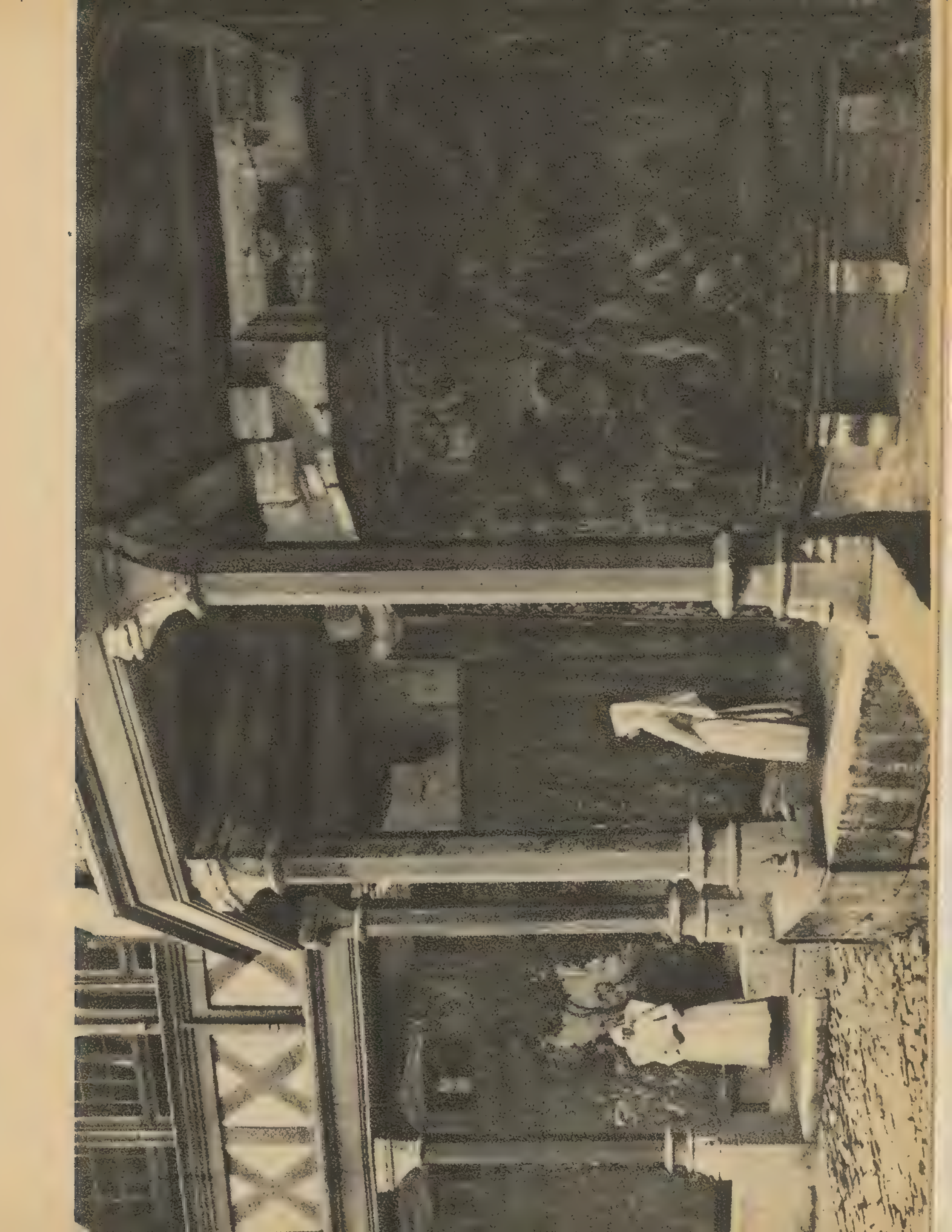


la Toison d'Or, dont le prince avait fondé l'ordre et qu'il devait porter toujours, couronne non ducale mais fleurdelisée et, enfin, pour tous ces personnages réels, les nimbes réservés aux saints. Mais l'art de cette époque a souvent donné aux saints les traits de contemporains illustres en faisant à ceux-ci les honneurs de l'auréole. Le panneau situé à la gauche du Christ montre, en opposition à la Vierge orante, saint Jean-Baptiste intercédant aussi auprès du Maître pour les âmes pécheresses, avec le reste des douze apôtres; derrière eux, trois femmes, Guigone de Salins, la duchesse Isabelle de Portugal, épouse de Philippe le Bon et sa filleule Philippote, l'enfant du chancelier Rolin et de sa seconde femme Marie des Landes, qui, lorsque Guigone fut veuve, se retira pieusement avec elle à l'Hôtel-Dieu. Du moins sont-ce là les conjectures les plus plausibles, bien que les érudits aient échangé de nombreux et subtils arguments que nous ne saurions examiner ici en détail.

Tous ces personnages, humains ou divins, sont assemblés sur des nuées horizontales, au-dessous desquelles s'étend un sol désertique, lugubre, absolument dénué et stérile, un terreau de cimetière percé de fosses d'où surgissent, au Jour du Jugement, les morts et les mortes ayant revêtu leurs formes de chair et retrouvé la vie : nudités innocentes, dont la vue effaroucha les dévots jusqu'à provoquer la fâcheuse intervention de Bertrand Chevaux. A la droite du Christ, qui, du haut du ciel, désigne la branche de lys, les créatures que saint Michel a trouvées légères s'agenouillent pour remercier avant de se diriger vers le Paradis figuré par une église gothique au porche de laquelle un ange les accueille avec tendresse. A la gauche du Souverain Juge, au contraire, et du plateau plus lourd à la main de l'archange, les pécheurs condamnés se dirigent en pleurant, avec des gestes d'épouvante, vers un gouffre où rougeoient les flammes infernales et où ils se culbutent en s'agrippant les uns aux autres comme des complices se haïssant férocement jusque dans l'au delà.

Sur les volets repliés, se fermant habituellement sur les parties essentielles, sont représentés, en grisaille, l'Annonciation, prologue de l'épopée mystique dont la Passion est le centre et le Jugement la conclusion, puis saint Sébastien et saint Antoine. Le premier étant le patron de l'ordre de la Toison d'Or, Nicolas Rolin, promu chevalier par le duc fondateur, avait choisi ce parrain, le glorieux martyr du règne de Dioclétien. Saint Antoine, d'autre part, était le protecteur de l'Hôtel-Dieu jusqu'en 1452, date où on lui substitua saint Jean-Baptiste. Au-dessous, richement colorés, sont les portraits de Nicolas et de Guigone, agenouillés, mains jointes, devant leurs prie-Dieu. Lui est entièrement drapé de noir et coiffé d'un ample chaperon noir garni de martre. Elle est également vêtue de noir, mais coiffée du hennin recouvert des purs voiles blancs dont la

Ci-contre : Partie Sud-Est du Cloitre.





tradition subsiste en sa maison de Beaune. Près d'elle, un chérubin ailé présente son blason aux trois clefs d'or et à la tour crénelée. Près de lui, c'est un séraphin qui présente les clefs de chancelier et le heaume de chevalier.

L'ensemble de ce vaste ouvrage révèle d'abord un auteur parfaitement informé du dogme, de la tradition religieuse, du symbolisme sacré et leur obéissant avec la profonde fidélité d'un croyant. A ce point de vue, on peut dire qu'il n'y a pas une faute d'observance : le moindre détail est minutieusement conforme. C'est bien ainsi que la tragédie du Jugement devait s'imposer, avec simplicité et force, à l'imagination des foules encore imprégnées de la foi médiévale au seuil d'un âge où la Renaissance, par l'humanisme, allait introduire l'esprit critique et bientôt le scepticisme. C'est bien ainsi que ces foules naïves et ferventes pouvaient être instruites. Mais par qui le furent-elles ? C'est là une question ayant prétexte d'ardentes controverses sur le nom et la date. Il ne pouvait évidemment s'agir que d'un très grand artiste, d'un maître renommé auquel Rolin s'était adressé pour que le retable de la chapelle fût digne de son magnifique édifice. Les doutes sur l'identité des personnages ont été plus vifs encore quant à l'auteur anonyme. On a même contesté que l'œuvre eût été commandée pour cet emplacement, bien qu'il s'y adapte exactement et qu'il montre, selon la tradition constante, les portraits de ses donateurs, créateurs de la maison. Il semble logique que ceux-ci aient commandé le retable lors de la fondation en 1443 et qu'il ait été terminé quatre ou cinq ans plus tard. Ceci a conduit les historiens d'art à hésiter entre les frères van Eyck (en admettant qu'il y en ait eu deux, car on en est venu récemment à mettre en doute l'existence d'un Hubert aîné de Jan) et Memling, Thierry Bouts, Hugo van der Goes et, enfin, Roger van der Weyden, francisé en Roger de la Pasture. Or, si l'on adopte la date de 1443, Jan van Eyck était déjà mort à Bruges, ayant auparavant fait un portrait de Rolin dans la Vierge d'Autun que garde le Louvre; Memling pouvait avoir de quatorze à dix-huit ans; la manière de Thierry Bouts était autrement âpre et anguleuse que celle de l'auteur du retable et le peu qu'on sait de van der Goes exclut l'hypothèse, bien que cet admirable peintre de la *Mort de la Vierge*, du musée de Bruges, eût pu rivaliser de style et de tendresse avec Roger van der Weyden. Celui-ci reste le grand favori dans la compétition, si l'on en croit notamment son meilleur biographe, l'érudit belge Jules Destrée, et si l'on compare le retable de Beaune à plusieurs œuvres du Louvre, d'Anvers ou de diverses cités d'Europe. C'était un très grand peintre que Roger, encore plein de la génialité des Primitifs et annonçant déjà l'épanouissement pictural de la fin du XVe siècle, un très grand artiste fêté à la cour de Bourgogne et il était naturel que le chancelier recherchât sa collaboration.

Ci-contre : ANGLE DE LA COUR AVEC LA CROIX ET LE PUITS. (ARCHIVES D'ART ET D'HISTOIRE).

Cependant, il y a des inégalités assez évidentes dans l'exécution de cette merveille; les maladresses possibles des repeints du siècle dernier ne suffisent pas à les expliquer. On ne saurait discuter l'unité de la composition : de toute évidence, c'est là l'œuvre d'un seul cerveau, ayant pensé et ordonné le plan d'ensemble. Mais il est permis de préférer telle partie à telle autre, pour la technique comme pour le sentiment. Le Christ, l'archange saint Michel, la Vierge, le saint Jean-Baptiste, se placent au rang des plus émouvants, des plus nobles, des plus parfaits chefs-d'œuvre que cet âge d'or nous ait légués, ainsi que les portraits de Nicolas et de Guigone. Les effigies du pape, du duc, de la duchesse, de Philippote, de certains apôtres, sont de premier ordre et l'invention des anges aux ailes diaprées est ravissante. C'est bien là Roger, sa maîtrise, son sens de la grandeur. D'autres figures, bien qu'excellentes, sont d'une moins heureuse venue, et nous oserons avouer que, personnellement, nous trouvons de la faiblesse et une disposition grimaçante et presque désagréable dans la série des petits personnages rendus à leur nudité première et zigzaguant dans le bas de la composition, alors que la partie supérieure est d'une telle majesté. Les attitudes des ressuscités acquittés sont assez banales et celles des condamnés, malgré leurs contorsions et l'effort visible pour exprimer leur épouvante et leur rage, sont mesquines et presque comiques. L'agitation de cette frise de nains au pied de ce tribunal d'archanges et de saints peut bien représenter la misère humaine de notre condition de « pécheurs et vers de terre »; mais l'effet est trop factice. On a commencé par admettre que Roger avait eu des collaborateurs et on les a voulus magistraux, puis on a renoncé à lui adjoindre des hommes de la taille de Bouts, de Memling ou de van der Goes. Ils n'eussent pas signé ces médiocrités. Pourquoi ne pas admettre plus modestement que Roger se soit fait aider par des artistes bourguignons pour les parties secondaires de son travail?

On en a cité deux, en tous cas, Jean Hennecart, qui vivait auprès de la cour bourguignonne et Pierre Coustain, qu'on sait avoir travaillé pour le maître. Cela suffirait à expliquer les différences de main. Il est possible que Roger, à l'aise dans la région céleste, ait eu peu de goût pour exprimer les nudités de ses petits pécheurs : ainsi le suave César Franck, dans sa *Rédemption* paradisiaque, fut incapable en sa bonté de faire chanter le démon sur un ton vraiment diabolique. Laissons les damnés à Hennecart ou à Coustain : la Vierge et le Juge, saint Michel archange, et Guigone, et Nicolas sont à Roger et à lui seul, pour sa gloire éternelle!

Nous avons beaucoup insisté sur ce polyptyque. On nous le pardonnera. C'est avant tout à lui que Beaune doit sa promotion à la dignité si enviée de ville d'art; à lui et au cadre admirable de l'Hôtel-Dieu où il est si bien présenté

Ci-contre : Le beffroi (Archives d'art et d'histoire.)



non seulement par la salle dont Arthur Montoy organisa l'aménagement parfait, mais par tout le monument lui-même, qui semble en être l'annonciateur. Que le génie d'un des plus grands peintres religieux de tous les temps ne nous fasse pourtant pas oublier le véritable but de ce léger ouvrage. Le lecteur de cette série de volumes pourra nous dire : « Eh! quoi, vous me parlez avant tout d'art, alors qu'il s'agit d'hôpitaux! ». Est-ce notre faute ou celle des fondateurs, si l'art l'emporte ici? D'autres hospices ont eu une existence historique accidentée; ils ont aussi comporté un intérêt architectural et artistique. Mais l'Hôtel-Dieu beaunois s'est haussé au rang de merveille représentative de l'art de France. Ne le regrettons pas.

Il existe, dans sa décoration luxuriante, un motif allégorique qui s'insinue partout, avec d'ingénieuses variations. C'est le monogramme N. G., initiales de Nicolas et de Guigone. Il est hiératiquement accolé du mot « Seulle » et d'une tourterelle posée sur une branche desséchée et dominée par une étoile. « Seulle » : c'était la devise du chancelier. Sachons lire cette énigme, qui résume tout le symbolisme médiéval, si respectueux de la Dame. Guigone était, pour son époux, « la seule » et l'étoile illuminant sa vie. Et quand il fut mort, l'étoile pâlit et Guigone ne fut plus que la tourterelle plaintive, esseulée sur un rameau stérile. Ainsi Philippe le Bon, épris passionnément d'Isabelle de Portugal, avait-il pris pour devise : « Aultre n'auray ».

Elle n'est pourtant pas seule, cette femme pieuse et fidèle, bien que son mari dorme loin d'elle. La mort, la séparation physique n'ont aucun sens dans le domaine de l'Esprit. Guigone de Salins reste présente au cœur de cette maison où elle abrita son deuil, où elle commanda et servit jusqu'au terme de son existence humaine. L'Hôtel-Dieu de Beaune n'est pas un noble vestige : c'est une vivante réalité surmontant les siècles. C'est une leçon d'art, de charité si rayonnante que, dès le seuil, les plus incrédules y sont pénétrés de respect; c'est un rappel à l'amour du Passé toujours agissant et mêlé à notre vie. Sa pérennité participe de la puissance intangible de l'Eglise qui, depuis deux mille ans bientôt, assemble à la même heure dans tous les lieux les plus reculés de l'univers les fidèles de l'hostie, au-dessus des troubles et des anxiétés du monde. Et elle est ainsi « Seulle » avec son éternelle étoile.



Christ en pierre du XVe siècle sculpté, dans une des galeries. (Archives d'art et d'histoire).

A C H E V É
D'IMPRIMER POUR LES
L A B O R A T O I R E S
CIBA
A L Y O N
LE QUINZE NOVEMBRE MIL NEUF
CENT QUARANTE SUR LES PRESSES
D E L'A G E N C E D E P L A S
34, AVENUE DE MESSINE A PARIS

